

SIGNOS DE GRANDEZA. IDEOLOGÍA, ESCRITURA E IMAGEN EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

Antonio CASTILLO GÓMEZ
*Universidad de Alcalá**

INTRODUCCIÓN

Los documentos, los libros y las inscripciones de aparato, o para ser más exactos, ciertos documentos, algunos libros y determinados epígrafes pueden actuar como otras tantas formas de transmisión y representación ideológica. Es decir, operan desde la aureola de connotaciones que rodean tanto al signo escrito como al visual, las cuales adquieren significación a partir del uso que se les da en cada sociedad. En ese territorio la ideologización del hecho escrito se manifiesta en aspectos tan elocuentes como los sistemas gráficos empleados o la jerarquía atribuida a unas y a otras escrituras, a unas y a otras lenguas¹; pero también en las características formales y en las condiciones mismas de su exhibición.

Bajo esta perspectiva resulta más fácil entender e interpretar las estrategias de producción de sentido implícitas en determinadas operaciones de escritura o en la fábrica de algunos artificios epigráfico-monumentales, donde, lejos de responder a una elección casual y arbitraria, cabe pensar que la combinación de elementos gráficos y visuales, unas veces de mane-

* Dpto. de Historia I y Filosofía. c/ Colegios, 2 28801 Alcalá de Henares (Madrid), España. E-mail: antonio.castillo@uah.es. Este texto se inscribe dentro de los proyectos de investigación *La cultura de lo escrito durante la Edad Moderna: discursos, prácticas y representaciones*, del que soy responsable, financiado por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Alcalá, número H003/2000, y *Cultura escrita, memoria histórica y sociedad urbana en Alcalá de Henares: Del Renacimiento a la Desamortización*, 0640/1998, financiado por la Comunidad de Madrid.

¹ Giorgio Raimondo Cardona, *Antropología de la escritura*, Barcelona, Gedisa, 1994 (orig. 1981; 2ª ed., 1991), pp. 109-117.

ra complementaria y otras más independiente, debía obedecer a ciertos criterios de propaganda y legitimación sociopolítica. Así, cuando en el contrato para la ejecución del sepulcro del cardenal Cisneros, suscrito ante el notario Pedro González de Madrid en Toledo a 14 de julio de 1518, se estableció que el epitafio del mismo, localizado en la cabecera del túmulo, tenía que ser el «más ancho e largo que se pueda» y la letra empleada «la antigua a compás»², resultaba evidente el aspecto ideológico de la opción adoptada, confirmando, de ese modo, que la forma participa necesariamente del significado que toma la marca escrita³. En palabras de Michel Foucault podría añadirse que «la representación no es exterior ni indiferente a la forma», sino que «está vinculada por un funcionamiento que puede describirse, a condición de que se distingan los niveles y que se precise para cada uno de ellos el modo de análisis que debe serle específico»⁴.

En cuanto artefactos visuales, las inscripciones monumentales y los emblemas hacían visible la ideología subyacente y funcionaban como remembranzas del orden político y social. De ahí la atención que se presta a la ordenación de las tipologías gráficas empleadas, y, más allá de éstas, tanto al desarrollo de una política del escribir expuesto como a la ocupación simbólica del espacio.

De lo primero da cuenta, por ejemplo, la destrucción de las inscripciones árabes de las puertas de Toledo en 1575 y su sustitución por otras lápidas, en concreto por las «antiguas inscripciones y letras de los santos patronos», según anotó puntualmente Francisco de Pisa en su *Descripción de la imperial ciudad de Toledo* (1605):

El Senado Toledano. Reynando el Cathólico don Philppo Rey de España, mandó quitar vnos versos Arábigos que en las torres destas puertas [Cambrón, Bisagra y Nueva] dan muestra de la gente infiel, poniendo en su lugar las antiguas inscripciones y letras de los santos patronos. Año 1575⁵.

De lo segundo hallamos testimonio, entre otros, en el conflicto desencadenado a finales del siglo XVII entre la Universidad y el Ayuntamiento de la ciudad de Alcalá por «la forma en que auían de asistir las dos comunidades en las fiestas de toros» y el uso que podían hacer de sus respectivas bande-

² Londres, British Museum, Mss. Eg. 1936, fols. 8-20. Cfr. Ramón González Navarro, «El contrato para hacer el sepulcro de Cisneros», *Puerta de Madrid*, n° 941 (9 de marzo de 1985), Separata «Papeles Complutenses», 1, p. [12].

³ Roy Harris, *Signos de escritura*, Barcelona, Gedisa, 1999 (orig. 1995), pp. 119-124.

⁴ Michel Foucault, «Las palabras y las imágenes» (orig. 1967), en Id., *Obras esenciales*, I, *Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 323.

⁵ Francisco de Pisa, *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antigüedades, y grandezas, y cosas memorables que en ella han acontecido, de los Reyes que la han señoreado, y gouernado en sucession de tiempos, y de los Arçobispos de Toledo, principalmente de los más celebrados. Primera parte*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1605, fol. 21. Madrid, Biblioteca Nacional. R-16856.

ras. Al intervenir sobre la cuestión, el rey, Carlos II, lo hizo «atendiendo ahora a la representación de esa ciudad» y legitimándola para exhibir «vn paño de terciopelo con sus armas pendiente de la varandila de dicho valcón»⁶. A todas luces quedaba claro que el estandarte municipal, es decir, un emblema típico en cuanto que funcionaba de una manera semiológicamente constante⁷, simbolizaba a la comunidad política, y, por lo tanto, no parecía razonable que estuviera ausente de las ceremonias y de los actos públicos. A través del mismo, el poder o la autoridad social se hacía presente y se constituía ante la mirada de las demás, si cabe, aún más, cuando era tanto el arraigo de la comunicación visual, como sucedía en los siglos XVI y XVII. Por lo mismo, al analizar dichas prácticas conviene atender al modo de ser propio de cada discurso, pero sin olvidar que ambos «mantienen relaciones complejas y encabalgadas»⁸. Incluso, dentro de esa constitución icónica de la cultura, tampoco está de sobra mirar ciertas manifestaciones de la escritura más como imágenes que como palabras⁹.

EL TEATRO DE LAS IMÁGENES

En 1560, tres días después de su casamiento, Felipe II e Isabel de Valois visitan la villa de Alcalá procedentes de Guadalajara. La Universidad prepara el recibimiento que se acostumbraba en esos eventos y ordena para ello todo un programa de arcos triunfales¹⁰. En uno de éstos, el de la entrada al «parque, que era una puerta quadrada de casi treynta pies en alto y más de veynte en ancho», las dos columnas de cada lado, con las armas del cardenal de Toledo en los respectivos pedestales, representaban: por un lado, a España y a Francia, «desarmadas, vestidas al antigua y

⁶ Archivo Municipal de Alcalá de Henares, Leg. 3/12, Concordia entre la ciudad de Alcalá y el Colegio Mayor de San Ildefonso sobre que no se puedan tener fiestas de toros en otra parte que no sea en la plaza del Mercado, año 1676-1732, s. fol., 2 de julio de 1691.

⁷ R. Harris, cit. en n. 3, p. 103.

⁸ Michel Foucault, cit. en n. 4, p. 323.

⁹ Antonio Castillo Gómez, «Artificios epigráficos. Lecturas emblemáticas del escribir monumental en la ciudad del Siglo de Oro», en Víctor Mínguez (dir.), *Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica: Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, vol. I, pp. 151-168.

¹⁰ Para esta fiesta, cfr. Antonio Alvar Ezquerro, «Los recibimientos que Alcalá de Henares y Madrid tributaron a Isabel de Valois tras su boda con Felipe II», *Jornadas de Estudios de la Provincia de Madrid*, Madrid, Diputación Provincial, 1980, pp. 693-700; Alicia Cámara Muñoz, «El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento», *Madrid en el Renacimiento*, Madrid; Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid; Fundación Colegio del Rey, 1986, pp. 85-87; Isabel Alastrué Campo, *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 1990, pp. 93-102; y Alicia Cámara Muñoz y Consuelo Gómez López, «Ceremonias y fiestas de la Universidad de Alcalá de Henares», *La Universidad Complutense y las artes*, Madrid, Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 1995, pp. 100-101.

coronadas de laurel, con ramos de oliva en las manos, dándose las derechas muy amigablemente, y con las armas reales de Castilla y Francia»; y por otro, a las «provincias armadas al antigua, con las armas de sus reyes en los escudos», además de los pertinentes letreros. Y en el centro de la puerta, «una tabla muy grande» con la siguiente inscripción:

Philippo. II. Caroli. V. Imp. Aug. F. ob eximium fauorem, inclytúmque patrociniúm, quo Compl. Academiam semper tuetur. Senatus eiusdem Academiae, vt suos eíque, Isabelaeque Reginae vxori praestantiss. exhiberet, Theatrum cum imaginibus. D.¹¹.

La misma mostraba los honores del claustro universitario a los soberanos por la protección que éstos dispensaban a la Academia complutense. Ésta, para distinguir a tan ilustres visitantes, había ordenado la erección de un auténtico teatro de imágenes. Y el teatro, ya se sabe, es, entre otras acepciones, el sitio o el lugar donde se realiza una acción ante espectadores o participantes, es decir cualesquiera de las funciones nacidas para su recreación sobre las tablas de un escenario; pero también tiene el valor que se le da en *El recibimiento que la Universidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes* (1560), donde coincide con la exhibición de un aparato visual y alegórico planteado con propósitos claramente propagandísticos, según era costumbre en las celebraciones de ese porte¹². El orden social y político se mostraba tras los rígidos protocolos que gobernaban la participación en dichos actos, en el dispositivo marcado por el ceremonial de la fiesta o en el repertorio simbólico desplegado en las arquitecturas efímeras levantadas para la ocasión. Vale con acudir a la *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reina nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicísimo casamiento que en la dicha ciudad se celebró* (Alcalá, Juan Gracián, 1572), donde se describe el programa de las celebraciones organizadas en Segovia el 12 de noviembre de 1570 al objeto de festejar el paso de la comitiva de la reina Ana de Austria, para constatar el valor político depositado en todo el teatro efímero levantado en aquella ocasión:

[...] y es que como quiera que en los arcos triunfales sea el principal intento proponer a los príncipes en diferentes figuras y empresas sus hechos, justa y prudente y valerosamente emprendidos y acabados, y esso

¹¹ *El recibimiento que la Universidad de Alcalá de Henares hizo a lo Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalajara tres días después de su felicíssimo casamiento*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1560. Madrid, Biblioteca Nacional. R-4055, fol. B1v-B2r. Esta Relación ha sido atribuida a Alvar Gómez de Castro aunque entre sus papeles no existe ningún dato que lo demuestre, por lo que Isabel Alastrué estima más probable que se deba a Ambrosio de Morales. Cfr. Isabel Alastrué Campo, cit. en n. 10, p. 95.

¹² Entre otros, Ângela Barreto Xavier; Pedro Cardim; y Fernando Bouza Álvarez, *Festas que se fizeram pelo casamento do rei D. Alfonso VI*, Lisboa, Quetzal Editores, 1996; y Francisco Javier Pizarro Gómez, *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid, Encuentro, 1999.

mesmo lo de sus mayores, de necesidad han de levantar los ánimos a perseverar en aquellas virtudes que en gloria suya les ponen delante. Y viendo la grandeza y excelencia de sus passados, darse han a su imitación para conseguir otro tan digno nombre como ellos alcançaron. Porque todos los hombres de alto y generoso pensamiento, qual es cierto que generalmente hay en los príncipes, tienen desseo e inclinación natural de estender y perpetuar entre las gentes su fama y gloria. Y ésta ni puede adquirirse ni sustentarse sino es con obra de virtud y hazañas heroicas, pues, según buena filosofía la honra sigue a la virtud como la sombra al cuerpo¹³.

Quedaba claro que tales arcos cumplían su función como espacios emblemáticos de la representación del poder y que ésta, según se puede ver por el contenido de dichas obras, venía dada tanto por el lado de las imágenes como por el orden de las inscripciones y epigramas insertos: unas para explicitar la alianza entre el poder y la escritura y las otras para aclarar y orientar la lectura de los complicados programas iconográficos. De hecho, en el caso del manuscrito que la Universidad de Alcalá regaló a Felipe III cuanto éste y Margarita de Austria fueron a venerar el cuerpo de San Diego en agradecimiento porque la Reina había curado de una enfermedad, la elección del castellano, aunque fuera a disgusto de Pausanias y de Cicerón, pretendía «que todos goçassen de la fiesta», pues, como decía el proverbio, de nada servía el bien si éste no era comunicado:

Avnque a Pausanias y a Cicerón les parezca no ser bien que en la vulgar lengua se hagan los actos públicos esta universidad, no sin especial acuerdo, dexadas las Chaldea, Griega y Latina, para que todos goçassen de la fiesta escogió nuestra vulgar, lleuada de aquel commún prouerbio (que dice) el bien no es, si no es comunicado¹⁴.

El texto, que carece de título¹⁵ y de fecha, como tampoco proporciona ninguna referencia concreta respecto al momento de la visita, sobre el que se han propuesto los años 1600¹⁶ y 1611¹⁷, contiene las convocatorias de los certámenes poéticos, los poemas galardonados y los veinticinco emblemas seleccionados. Dedicado al Rey, el manuscrito se confecciona

¹³ Juan Báez de Sepúlveda, *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segouia a la magestad de la reyna nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicísimo casamiento que en la dicha ciudad se celebró*, Edición conmemorativa del IV centenario de la muerte de Felipe II, edición y notas Sagrario López Poza y Begoña Canosa Hermida, Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 1998, p. 49.

¹⁴ Madrid, Biblioteca Nacional Res. 238, fol. 4[v].

¹⁵ Si bien en el catálogo de la Biblioteca Nacional se ha denominado *Certámenes, divisas y emblemas iluminados con que el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá y su rector, el maestro Pedro Zapata, obsequiaron a Felipe III y la reina Margarita, con ocasión de visitar el cuerpo de San Diego de Alcalá*. Madrid, Biblioteca Nacional, Res. 238.

¹⁶ Isabel Alastrué Campo, cit. en n. 10, p. 214.

¹⁷ Fernando Cordeiro de Ciria, «Emblemas iluminados de la Universidad de Alcalá de Henares», *Goya. Revista de Arte*, 223-224 (1991), p. 19.

porque «la prisa con que llebaban a Vuestra Majestad los negocios que desuelan su Real pecho no dio lugar a que pudiesse el Collegio hazer muestra de los exercicios de letras y frutos de buenos ingenios» y «para entretener y diuertir a Vuestras Magestades algún rato que no sea para cuydados» (fol. [1]r. Su público no es tan universal e indeterminado como da a entender la elección de la lengua vulgar, sino, como ha señalado Alicia Cámara, «selecto y cortesano, de un grado de cultura suficiente como para apreciar los alardes retóricos de estas manifestaciones»¹⁸: «quieren [las escuelas] por este medio que los Príncipes cortesanos y Damas sin prolixidad de intérpretes participasen de los trabajos de los ingeniosos oradores y poetas con facilidad y común vso de nuestro romance» (fol. [1]). Pues, según se indica en el cartel del primero de los certámenes, la Universidad, «considerando quan grandes y de quanta estima son las cosas de los Reyes y que sólo pechos Reales merecen entenderlas y gozarlas, quiere que las alabanzas y virtudes de las Magestades, debajo de mysteriosos símbolos y hieroglíficos queden estampadas», es decir, lo mismo que «generalmente las naciones hizieron de las buenas letras, que como perlas preciosas procuraron retirarlas de los hojos de los que menos saben» (fol. [5]v).

No insistiré en el contenido de los distintos programas iconográficos de estos festejos, obviamente relacionados con las razones propias de cada celebración, pues mientras que en las fiestas alcalaínas por la canonización de San Diego (1589) predominaron las referencias de tipo bíblico, en los jeroglíficos compuestos para la visita de Felipe III y Margarita de Austria se otorgaba preferencia a la simbología clásica y humanista¹⁹; pero sí recordaré que las mismas se mostraban como espacio de propaganda y legitimación del Poder o de la Religión, contribuyendo a ello el discurso representado en las imágenes elegidas e igualmente la función didascálica o ilustrativa de las inscripciones y letreros. Véase si no lo que fray Melchor de Cetina apuntó en su obra *Discursos sobre la vida y milagros del glorioso padre San Diego, de la orden del seráfico padre S. Francisco* (Madrid, Luis Sánchez, 1609), respecto a los jeroglíficos que el Colegio Máximo de la Compañía de Jesús (1) y el Mayor de San Ildefonso (2) dedicaron al santo en la fiesta de su canonización (1589):

(1) Los padres de la Compañía auían atajado la calle que viene de su Colegio y, en medio della y a vista de su Magestad, auían hecho vn muy graue y sumptuoso altar, adornado de muchas riquezas; y las dos hazeras de la calle las colgaron de muy ricas cartelas y las adornaron de muy curiosos

¹⁸ Isabel Alastrué Campo, cit. en n. 10, p. 217.

¹⁹ Ibídem, pp. 223-224. Además, véase Consuelo Gómez López, «La transformación efímera del espacio arquitectónico: Fiesta y decoración interior de las iglesias en Alcalá de Henares (1503-1675)», *Acervo*, 3 (1993), pp. 61-90; y Alicia Cámara Muñoz y Consuelo Gómez López, cit. en n. 10, pp. 97-113.

hieroglíficos, epigramas y varias composiciones de versos hechos en alabanzas del santo, en diferentes lenguas: concierne a saber, Latina, Griega, Hebrea y Española, en que dieron muestras de sus raros ingenios y singular devoción con san Diego (fol. 277v).

(2) No fueron menores las muestras de devoción con el santo que en esta ocasión dio la insigne Universidad de Alcalá y el muy célebre Colegio de san Ildefonso, porque no contentos con adornar sus patios con muy ingeniosos hieroglíficos en loor del glorioso san Diego, que muchos años después duraron puestos al derredor del patio mayor del dicho Colegio, para que diessen testimonio de la devoción que aquella escuela tiene con san Diego y para que sirviesse de despertador a los que viniessen a estudiar, y juntamente con las letras se fuesen criando con la leche de la devoción de san Diego tomándole por abogado y patrón de sus estudios (fol. 278r).

La integración de las imágenes y de las letras establecía el cuadro de condiciones que hacían posible los distintos niveles de apropiación del texto, adaptados a las desiguales competencias culturales de los eventuales destinatarios. «Atento que para todos se escribe», Báez de Sepúlveda lo expresa claramente al concluir su *Relación* del recibimiento de la ciudad de Segovia a la reina Ana de Austria:

Esto es lo que en estas fiestas se hizo y pasó, y cierto está cumplido con lo que se prometió al principio de que la relación sería verdadera y sencilla sin procurar de aumentarla con ornato de palabras. En las alegaciones se ha tenido moderación que fuesen las que parecían necesarias para declarar el concepto y fin que se tuvo en las letras, y ser más copiosas no convenía para hazer relación. Las personas eruditas, como quien tendrá mejor noticia de los testimonios que van citados y de otros mejores y más puntuales, podrán pasar lo que se alega, y lo mismo harán en las declaraciones que se hizieron en romance; porque para los que no han leído por ventura fue necesario advertir de algunas cosas, atento que para todos se escribe²⁰.

Igualmente puede deducirse del diálogo que sostienen, respecto de la interpretación y lectura de los arcos erigidos en Lisboa con ocasión de la visita de Felipe III en 1619, un portugués rústico, relacionado con el oficio de sastre, que, pese a leer muy bien», no se muestra capacitado para entender las historias y alegorías representadas en ellos, y un castellano, el que elabora la relación, que se confiesa analfabeto, si bien está al tanto de las mismas y ejerce de cicerone e intérprete para el otro. Según se cuenta en la *Relación y historia verdadera que trata de la jornada que hizo el Rey nuestro señor Don Phelipe Tercero al Reyno de Portugal [a] fazer Cortes a la ciudad de Lisboa y a jurar al Príncipe Don Phelipe Quarto nuestro señor*, el portugués no lograba identificar los tópicos y los mitos clásicos con los que se había llenado la ciudad, sobre los que continuamente preguntaba a su interlocutor: «¿Pues no me dices nada deste arco?»; «Muy bien abéis declarado la anima deste arco. Mas, ¿qué significa los saetas y los rayos que está echando

²⁰ Juan Báez de Sepúlveda, cit. en n. 13, p. 160.

de sí aquella nube? ¿Porqué, aunque están por defuera pintados aquessos planetas?»; «Por cierto que este arco de los yngleses que está muy maravillosa. Decídmme qué contiene aquella ninfa con los llaves en las manos y estotra destotra parte con una nao de la India en la mano y un áncora de oro a los pies»; y así sucesivamente. Pero, por el contrario, se sentía deslumbrado por los colores y los materiales con los que se habían realizado las arquitecturas, las efigies y las historias²¹. Se constata así que las cualidades del signo escrito fueron ante todo de orden simbólico. No ya por el empleo de lenguas minoritarias, sino porque no se trataba de letras cualesquiera, antes bien de tipos planificados y diseñados bajo criterios de cuidada solemnidad, resueltos de acuerdo a la norma gráfica más habitual para las manifestaciones del escribir monumental o de aparato. Un modo, por lo tanto, de vincular la ideología, la escritura y la imagen, de manera que, como le dijo un soldado analfabeto a un par de letrados, «por no entenderlo es bueno», pues sobraba con captar el significado y la apariencia de las formas, es decir, con el efecto de sentido introducido por la monumentalidad del artificio:

Había un epitafio [e]scrito en latín, en una pared y, parándose unos letrados a leerle, leíanlo tan bajo, que nadie lo oía. A la sazón paróse un soldado detrás de ellos, y, con no saber leer ni entender lo que decía, estaba diciendo:

¡Oh, qué bueno! ¡Lindo está, por cierto!

Volviéndose un letrado de aquéllos, dijo:

¿Y qué es lo que entendéis vos de esto, gentilhombre?

Respondió el soldado:

Nada, que por no entenderlo es bueno; que, si lo entendiese, ¡maladita la cosa que valdría!²²

DEL DOCUMENTO PINTADO AL EMBLEMA SOCIAL

Las asociaciones de sentido entre la letra y la imagen se materializaron igualmente en otros «signos de grandeza» que vinieron a determinar la fábrica de ciertos productos culturales destinados a explicitar pública y socialmente la condición y el estatus, haciendo de la ciudad el escenario donde la escritura y las figuras parlantes combinaron su capacidad comunicativa para enunciar la autoridad, el orden y la disciplina social. Desde esta perspectiva, dichas elaboraciones se pueden interpretar como formas o lugares productores de discurso, y, por lo tanto, cual marcas de apropiación

²¹ Cfr. en Pedro Gan Giménez, «La jornada de Felipe III a Portugal (1619)», *Chronica Nova*, 19 (1991), pp. 419-426 (pp. 419-420 para las expresiones entrecomilladas).

²² Joan Timoneda, *El sobremesa y Alivio de caminantes*, en Joan Timoneda; Joan Aragonés, *Buen aviso y portacuentos, El sobremesa y Alivio de caminantes; Cuentos*, ed. M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 270.

ción, si entendemos éstas, conforme a Michel Foucault, en cuanto dispositivos que responden a la voluntad inherente a una comunidad o a una estructura de poder de establecer un monopolio sobre la formación y la transmisión de los discursos²³.

Llevada al ámbito de la producción y distribución de los textos, dicha intervención monopolística se observa, en la España del Siglo de Oro, en las normas que administran la creación y la circulación de las ideas a través del control establecido sobre la impresión de libros, así como en las políticas de mecenazgo libresco²⁴. La plasmación de las mismas se aprecia en el tenor, a veces retórico, de las relaciones que se establecen entre los autores y los comitentes en los preliminares de los libros, donde campan a sus anchas las dedicatorias y los prólogos a los mecenas²⁵, como también en la movilización de sentido introducida por los escudos y alegorías estampados en los frontispicios de las obras²⁶.

Es lo mismo que podemos decir de ciertas prácticas escritas pensadas para mostrar el decoro y la distinción, ya de una persona, ya de una institución. Dicho objetivo es el que determina las formas de hacer empleadas para la confección de los títulos de nobleza, privilegios o cartas ejecutorias de hidalguía, documentos todos ellos que acreditaban y hacían ostentación de la condición adquirida. En ellos, se muestra una completa atención tanto al soporte del texto —habitualmente pergamino por más que se tratara de una materia en desuso—, como al orden y a la disposición de la escritura, o a la rica y cuidada iluminación²⁷. Dichos elementos están presentes, por ejemplo, en la ejecutoria de hidalguía del vecino de Alcalá

²³ Michel Foucault, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999 (Fábula, 126), 1.ª ed. 1973 (orig. 1970).

²⁴ Sobre esta materia puede verse el reciente libro de José García Oro Martín y María José Portela Silva, *La Monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2000.

²⁵ Véase al respecto Roger Chartier, «Poder y escritura: El príncipe, la biblioteca y la dedicatoria (Siglos XV-XVII)», *Manuscripts. Revista d'Historia Moderna*, 14, 1996, pp. 193-211.

²⁶ Entre otros, Víctor Mínguez, «El libro como un espejo», *Fragmentos*, 17-18-19 (1991), pp. 56-63; V. Mínguez, «Imágenes para leer: función del grabado en el libro del Siglo de Oro», en Antonio Castillo Gómez (comp.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 256-283; y Pierre Civil, «Libro y poder real. Sobre algunos frontispicios de la primera mitad del siglo XVII», en Pedro M. Cátedra y M.ª Luisa López Vidriero (dirs.), *El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, edición al cuidado de Javier Guijarro Cetallós, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca; Publications de la Sorbonne; Sociedad Española de Historia del Libro, 1999, pp. 69-83.

²⁷ Para verificarlo se puede acudir a los muchos testimonios reunidos en *El documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Museo Nacional del Prado; Afeda, 2000. Igualmente, María Luisa Pardo Rodríguez, «Escritura y representación. El libro de Reglas de Nuestra Señora de Rocamador», en María Luisa Pardo y Joaquín de la Peña (eds.), *El libro de Reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador*, Sevilla, Fundación El Monte, 1997, pp. 15-33.

Diego de Villegas y Calderón [Fig. 1], motivada, como era costumbre, por la reclamación del pago de impuestos que le hacía el concejo de la villa de Tielmes. En la misma anotamos la orientación de sentido introducida desde el comienzo del manuscrito por la acostumbrada asociación entre la imagen de la Virgen y el escudo de armas del hidalgo, ya que así se expresaba la religiosidad de la persona y la defensa del catolicismo, lo mismo que fundamenta la reiterada iconografía de «Santiago matamoros» en otros documentos de igual porte²⁸. Además, la grandeza del documento quedaba garantizada por la elección del pergamino como materia escriptoria, por la cuidada caligrafía y por la planificada disposición del espacio de escritura. Éste es el resultado de una previa *ordinatio* que lo singulariza dentro de la superficie gráfica establecida por la página del manuscrito distribuyendo el texto de manera homogénea en el interior de un recuadro, unas veces sencillo y otras doble [Fig. 2]²⁹. Similares estrategias de sentido las podemos ver en otros textos: en las Constituciones de la Cofradía de Nuestra Señora de la Caridad de Alcalá de Henares (1585), un manuscrito más modesto, copiado en pergamino de tamaño cuarto, pero donde el *ordo graphicus* respeta también las reglas del juego y las distintas ilustraciones corroboran la majestad del documento y su valor distintivo [Fig. 3]; e igualmente en el privilegio de Carlos II concediendo el título de ciudad a la villa de Alcalá, cuya interpretación venía señalada por la entronización del rey y de la monarquía en el arranque del manuscrito [Fig. 4].

En tales productos, la fuerza significativa del entramado representado por la interacción entre la palabra y la imagen puede que no estuviera enfocada tanto a las expectativas de lectura de dichos manuscritos, pues se trataba de textos dirigidos a un consumo interno y muy específico; pero sí denotaban la condición, estatus y autoridad de la persona o institución a la que representaban. Mediante tales operaciones, la escritura conforma un espacio de legitimación social y propaganda, mayor, por supuesto, cuanto más extensa fuera la difusión y exhibición pública de los textos/imágenes, es decir, si nos trasladamos del documento pintado al emblema social. De modo que las estrategias de construcción de sentido y determinación simbólica resultarían más eficaces cuando los escudos, acrónimos y otros elementos significantes buscaban su efecto desde edictos, manifiestos, avisos o relaciones, es decir, desde productos encaminados a una apropiación pública.

²⁸ José Manuel Matilla, «Símbolos de privilegio y objetos de arte. Los documentos pintados en la sociedad española del Antiguo Régimen», en *El documento pintado*, cit. en n. 27, pp. 17-18.

²⁹ Para los conceptos de «espacio gráfico» y «espacio de escritura», me remito a Armando Petrucci, «Poder, espacios urbanos, escrituras expuestas: propuestas y ejemplos», en Id., *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 60.

A través de su inscripción como signo social, el emblema o la letra monumental muestran su incidencia en la efectuación del mensaje. Emplazados en el punto central de un arco o de una inscripción se erigen en «signos de grandeza» y connotan la apropiación del espacio, constituyendo una manera de nombrar y designar el territorio. Sin duda, tal sentido es el que podemos conceder a las palabras que salen de la boca del caballero Diafebus cuando presta juramento de fidelidad al rey de Francia, encarnado en la persona del duque de Bretaña, capitán general de la armada, antes de apoderarse de Túnez: «hizo voto de escribir su nombre en las puertas de la cibdad de Trípol de Suria»; mientras que luego «votó y juró otro cavallero de poner una bandera en la más alta torre de la dicha cibdad»³⁰. De igual modo que el náufrago de Harris se adueña del tiempo por medio de la muesca que hace con su cuchillo en la corteza del árbol³¹, los representantes del rey de Francia lo hicieron de Túnez recurriendo a la fuerza simbólica entrañada en una inscripción y en un estandarte.

Pero la escena no es única puesto que se repite en cada una de las empresas de conquista donde los vencedores impusieron su enseña o su nombre para demostrar la victoria o la gloria obtenida; y, fuera de las empresas militares, la apropiación simbólica del espacio se puede rastrear igualmente en cuantas inscripciones y escudos se grabaron en las puertas de entrada a las ciudades, en los monumentos más emblemáticos de cada lugar o en el frontón de las casas solariegas. Las particularidades políticas y sociales de las distintas ciudades definen la naturaleza de esas manifestaciones expuestas; pero, en general, puede decirse que las mismas indican y asumen el poder y el orden social.

Centrándome en algunos testimonios vinculados con la Alcalá del Siglo de Oro, puede constatarse cómo tanto los arzobispos de Toledo cuanto la monarquía, más los primeros por la condición señorial de la villa, mostraron su poder y atribuciones mediante la fuerza simbólica de sus emblemas, grabados en las fachadas de los edificios que los representaban o de aquéllos que se construyeron bajo su mecenazgo [Fig. 7]. Asimismo los nobles e hidalgos trasladaron el sentido de las cartas ejecutorias al lenguaje urbano inscribiendo sus signos en las fachadas de sus residencias, ya fuera mediante un escudo sin divisa [Fig. 5], ya merced a uno con ella [Fig. 6]³², ya por medio de inscripciones de aparato, bien denominativas

³⁰ Joanot Martorell, *Tirante el Blanco*, traducción castellana del siglo XVI, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1990, cap. CXIII, pp. 275-276.

³¹ R. Harris, cit. en n. 3, pp. 101-102.

³² Aparte de la reproducida en la imagen, otras similares pueden verse en diferentes casas de Alcalá. Cfr. María José Rubio Fuentes, *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento, Fundación Colegio del Rey, 1994, no. 154, 256 y 260.

—como la que remataba el dintel de la puerta de la casa de los condes de Mérito³³— o bien piadosas [Fig. 8].

Todas las modalidades coincidían en el respeto a un protocolo gráfico y visual, y en su fabricación de acuerdo a una estrategia de producción destinada a dotar al artificio de cierta solemnidad, aún más al efectuarse desde superficies expuestas; pero la función comunicativa debe ser puesta principalmente en su constitución visual y emblemática antes que en las posibilidades de una lectura en clave analógica de dichas escrituras expuestas, cuyos contenidos no siempre identificaban de manera explícita al propietario o al comitente. Claro que lo significativo no estaba tanto en lo específico del texto cuanto en la excepcionalidad del acontecimiento gráfico-visual. La singularidad del artificio orientaba la posibilidad de ser percibido en cuanto práctica de representación orquestada para ese fin por el poder y las elites sociopolíticas. El escudo o el frontal con inscripción eran elementos que señalaban públicamente la grandeza de la persona. Por ello, cuando el caballero alcalaíno Diego de Torres pretendió ingresar en la orden militar de Santiago, los examinadores enviados a la villa para asegurarse de la cualidad y condición del candidato no perdieron detalle en certificar que su casa era, en efecto, «de grande y de buena fábrica con Rejas», amén de estar indicada con el oportuno escudo de armas: «y una puerta grande sobre la qual está un escudo de armas dividido en quatro» [Fig. 6]³⁴.

La majestad y el honor social se expresaban mediante la importancia del patrimonio y el poso emblemático de la residencia, como también por medio de la instalación pública de aquellos signos —letras y emblemas— que la hacían visible y la encarnaban ante los demás, ante los otros. Mediante ellos, la autoridad y las clases privilegiadas concluyeron su apropiación simbólica del espacio, nombraron los lugares desde los que arbitrar su memoria y determinaron la interpretación y lectura de tales signos cual exponentes gráficos y visuales de una constitución social desigual y jerárquica. Así vienen a mostrarlo los testimonios que siguen, por los que se ve claro el sentido otorgado a la inserción pública de letras y emblemas. El primero corresponde a «las condiciones con que el Collegio de san Illephonsso vende el sitio que tiene junto a santa María» al Colegio de San Agustín en 1592:

Primeramente an de ser obligados el Collegio y colegiales en quien se rrematare a poner en el edificio dél, en las dos esquinas de la delantera, las

³³ «AÑO 1571 CASA DEL RICO-HOME DE ALCALA», actualmente en paradera desconocido. Cfr. Rubio Fuentes, María José, *Catálogo epigráfico*, op. cit., n.º. 261.

³⁴ Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, Santiago, Exp. 8144. Cfr. Francisco Delgado Clavo, *Consecución del título de ciudad, Alcalá de Henares 1687*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1987, p. 52, y pp. 51-52 para los datos biográficos de Diego de Torres. Asimismo, Bartolomé Escandell Bonet, «La blasonada mansión de Diego de Torres, escenario histórico de Alcalá», en Id. y otros, *La casa de Diego de Torres, sede de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid en Alcalá de Henares. Arqueología, historia y rehabilitación*, Alcalá de Henares, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1992, pp. 54-59.

harmas del Illmo. Cardenal Don fray Françisco Ximénez, fundador desta Vnibersidad, que sean de piedra y abultadas, y otras ençima de la puerta falsa que el dicho Collegio hiçiere³⁵.

El segundo compete al «Concierto con el Colegio de san Joseph de los clérigos menores sobre el trueque de los censos de las cassas en la calle de Caballeros donde fundan su cassa», fechado el 28 de abril de 1629, en el que se dispone lo que sigue, a la postre un mandato colegial muy común en circunstancias similares:

Otrosí con condición que dentro de seis meses primeros siguientes, que corren desde el día de la fecha de esta escritura, el dicho Collegio de san Joseph ha de poner ençima de las dos puertas de las dichas dos cassas de susso referidas, que salen a la calle, dos escudos de piedra en que estén labradas las armas del santo Cardenal, arçobispo que fue de Toledo, Don Frai Françisco Ximénez de Cisneros, único fundador del dicho Collegio Mayor y Vnibersidad de esta villa, los quales dichos escudos han de tener tres quartas de largo y media vara de ancho; y si passados los dichos seis messes no estubieren puestos los dichos escudos de armas, que el dicho Collegio Mayor los pueda mandar poner y executar a el dicho Collegio de san Joseph por lo que costaren de hazer y poner³⁶.

Circunstancia que, además, luego sería celosamente revisada y verificada en cada una de las visitas realizadas a los edificios universitarios³⁷, denotando así que la colocación de los emblemas en las fachadas de los edificios no era una cuestión marginal ni baladí, sino un claro ejercicio de instrumentación propagandística. De no ser por ello tampoco tendrían sentido los conflictos generados por el uso de dichos signos, como el que mantuvieron en 1663 el Colegio Máximo de la Compañía de Jesús y el Colegio Mayor de San Ildefonso a raíz de que el primero pretendía cancelar unos censos que el Colegio de San Ildefonso tenía situados sobre unas casas suyas a cambio de otros que tenían los jesuitas «con calidad de poder quitar las armas de el Collegio» Tratado el asunto en sesión de capilla plena, las autoridades del Colegio Mayor decidieron que al menos se debía mantener uno de los escudos, aunque se quitaran los demás: «[...] lo qual, después de haberlo conferido largamente, fueron de parecer que si querían que se aprobase con calidad de que se dejasen vn escudo de armas del Collegio enzima de la puerta que pudiesen quitar las demás; y, por el consiguiente, que con esta condición se aprobaría la commuta»³⁸.

³⁵ Archivo Histórico Nacional, Universidades, Leg. 582, n° 30, fol. 8r.

³⁶ Archivo Histórico Nacional, Universidades, L. 35, fol. 574v.

³⁷ Francisco Delgado Calvo, *Escudos universitarios de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Brotar, abc, 1988, p. 13.

³⁸ Archivo Histórico Nacional, Universidades, L. 1118, fol. 201v. Libro de actas de Capillas del Colegio de San Ildefonso, tomo 11, 1656-167, acta de reunión de la Capilla plena, 7 de septiembre de 1663.

PUNTO Y FINAL

Los signos de los que me he ocupado en estas páginas fueron otras tantas maneras de escribir y designar la ciudad, pero, a la vista de los testimonios considerados, cuáles serían las posibilidades de interpretarlos. Para responder a esta cuestión quisiera recuperar aquí dos de las acepciones que se han dado al concepto «apropiación» y reclamar desde ellas la mirada que he pretendido establecer, toda vez que lo que me interesa no es tanto la descripción de aquéllos cuanto su explicación o lectura cual «signos de grandeza», considerando su construcción de sentido desde dos perspectivas: la del productor o comitente y la del destinatario.

La primera nos lleva al territorio de la apropiación según la entiende Foucault, esto es, aquélla que compete al control establecido sobre la producción y la circulación de los discursos. En este caso, dicha función estaba advertida por la colocación de una marca de identidad sobre los textos probatorios del honor y del linaje social, caso de los títulos de nobleza, privilegios y cartas ejecutorias, lo mismo que se podía acreditar mediante el patrocinio de obras impresas legitimando a ciertos autores y determinados discursos.

Pero además, la efectuación cultural de cualesquiera de estos productos se cumple en cuanto que existe un público, potencial receptor de dichos mensajes. En ese dominio es donde interviene el concepto hermenéutico de la apropiación, que parte de las tesis de Paul Ricoeur sobre las intersecciones entre el texto y el lector³⁹, y se completa con las aportaciones de Roger Chartier respecto a la movilizaciones de significado generadas por los textos, es decir, a la apropiación en el sentido de hacer algo con lo que se recibe⁴⁰. Determinar estos extremos se presenta más complicado cuando escasean los testimonios que los expresan, esto es, las notas propias de cada acto de lectura. Sin embargo cabe sugerirlo, siquiera en el terreno de las hipótesis, en virtud de los códigos comunicativos puestos en danza en cada uno de los artefactos culturales que he considerado, ya que, como he tratado de mostrar, las formas de éstos no eran inocuas sino que estaban dotadas de atribuciones de sentido. Valga para demostrarlo con retamar el enfrentamiento que mantuvieron el Concejo y la Universidad de Alcalá en 1691 por el uso de sus respectivos emblemas en las fiestas de toros que se solían celebrar en la principal plaza de la villa, la del Mercado. Ya dije que el conflicto terminó en manos de

³⁹ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, III, *El tiempo narrado*, México, Siglo XXI editores, 1996 (orig. 1985), II.4: «Mundo del texto y mundo del lector», pp. 864-900.

⁴⁰ *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, edición de Alberto Cue, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 162.

Carlos II y que fue éste quien puso orden en la cuestión. Dejo ahora que sean las palabras del rey, citadas más *in extenso*, las que cierren estas reflexiones:

[...] y es mi voluntad, sin que sirba de exemplar para otras ciudades donde no ay el mismo concurso ni el mismo estado de circunstancias, esa ciudad pueda poner en el valcón donde asiste a veer las fiestas de toros y demás regocijos públicos vn paño de terciopelo con sus armas pendiente de la varandilla de dicho valcón y vna almoadada de terciopelo sobre dicha varandilla y vna silla detrás donde se sienta el Alcalde mayor o persona que presidiere en esa ciudad, de manera que entre las dos comunidades se mantenga toda igualdad y la paz y quietud que combiene [...] ⁴¹.

⁴¹ Archivo Municipal de Alcalá de Henares, Leg. 3/12, s. fol.

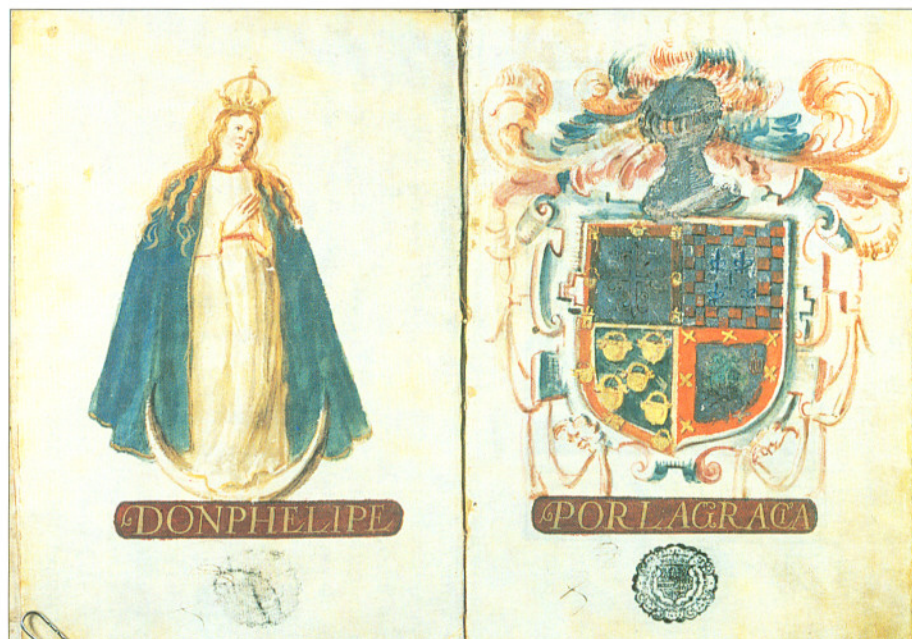


Figura 1. Carta ejecutoria de hidalguía a favor de Diego de Villegas y Calderón, vecino de Alcalá de Henares, 1651, fols. [1]v-[2]r. Archivo Municipal de Alcalá de Henares, C. 10. Foto: Luis Alberto Cabrera.

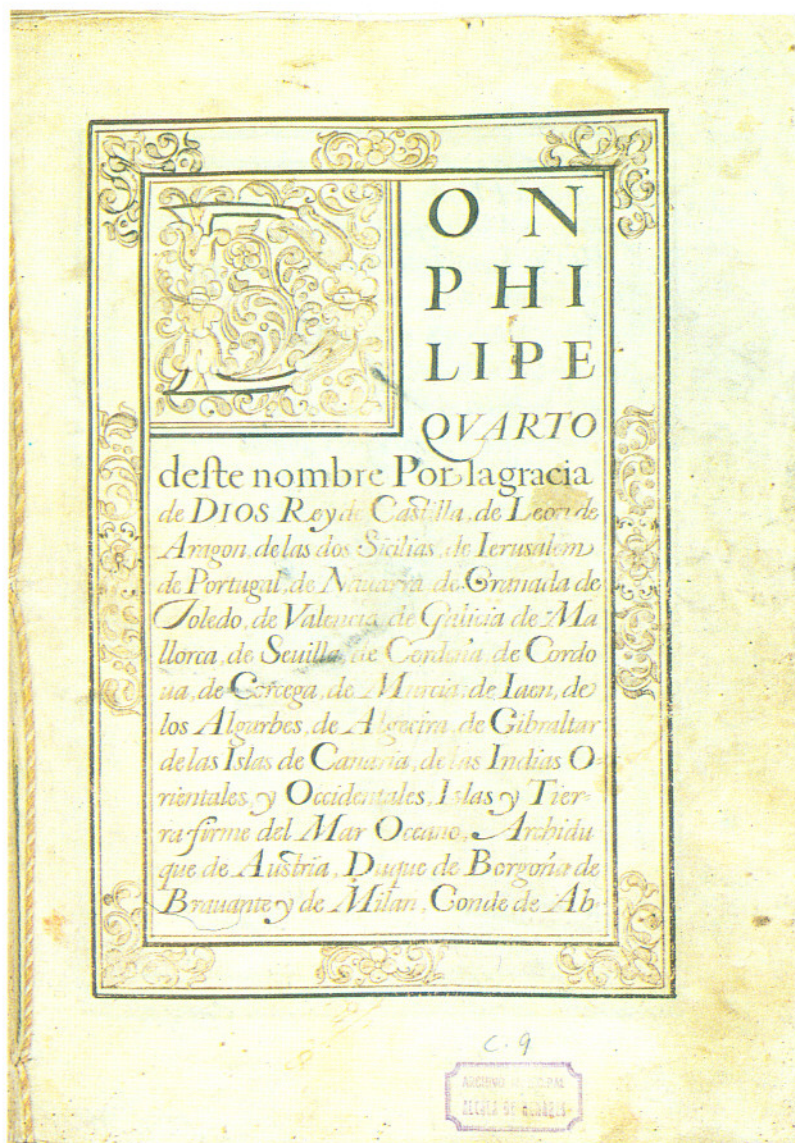


Figura 2. Privilegio de Felipe IV sobre la elección y nombramiento de los oficios de la villa de Alcalá de Henares, 1636. Archivo Municipal de Alcalá de Henares, C. 9, fol. [2]r. Foto: Luis Alberto Cabrera.



Figura 3. Constituciones de la Cofradía de Nuestra Señora de la Caridad, 1585. Archivo Municipal de Alcalá de Henares, Carp. 25, fol. [4]v. Foto: Luis Alberto Cabrera.

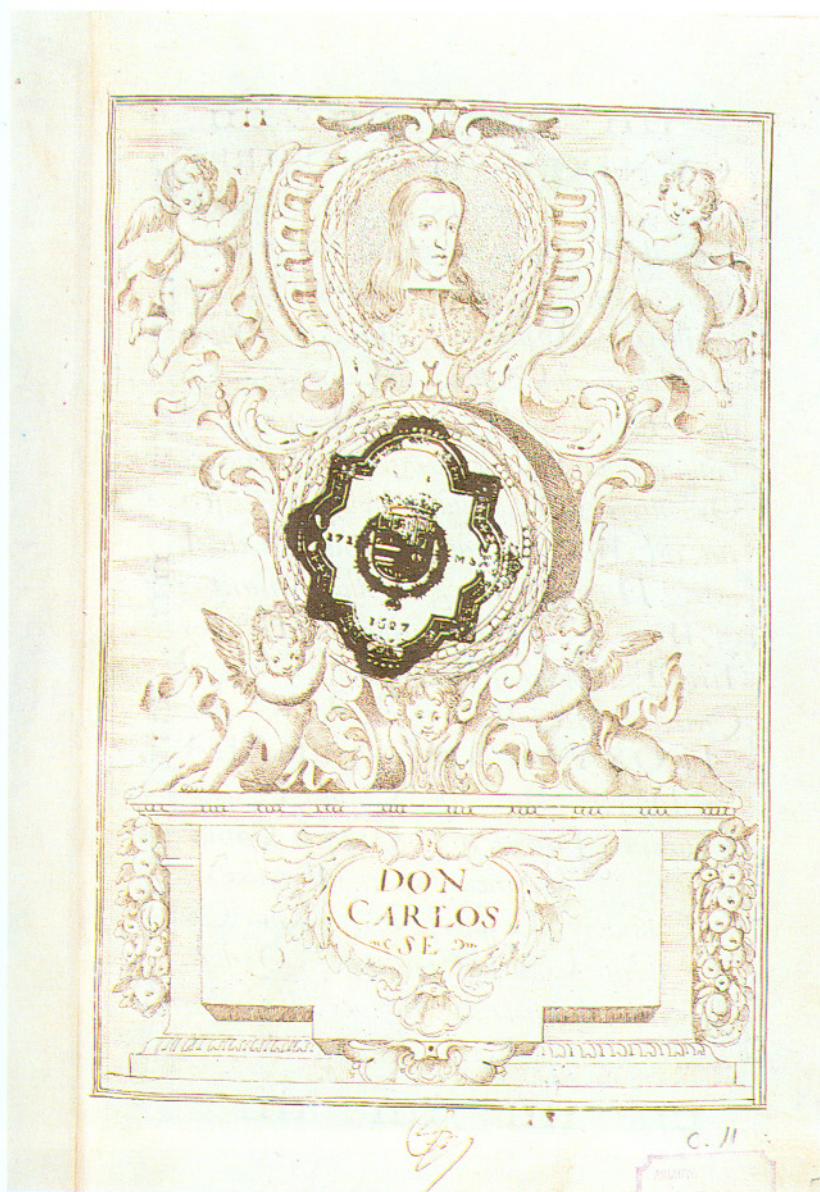


Figura 4. Carta de privilegio de Carlos II concediendo el título de ciudad a la villa de Alcalá, 1687. Archivo Municipal de Alcalá de Henares, C. 11, fol. [3]r.
Foto: Luis Alberto Cabrera.

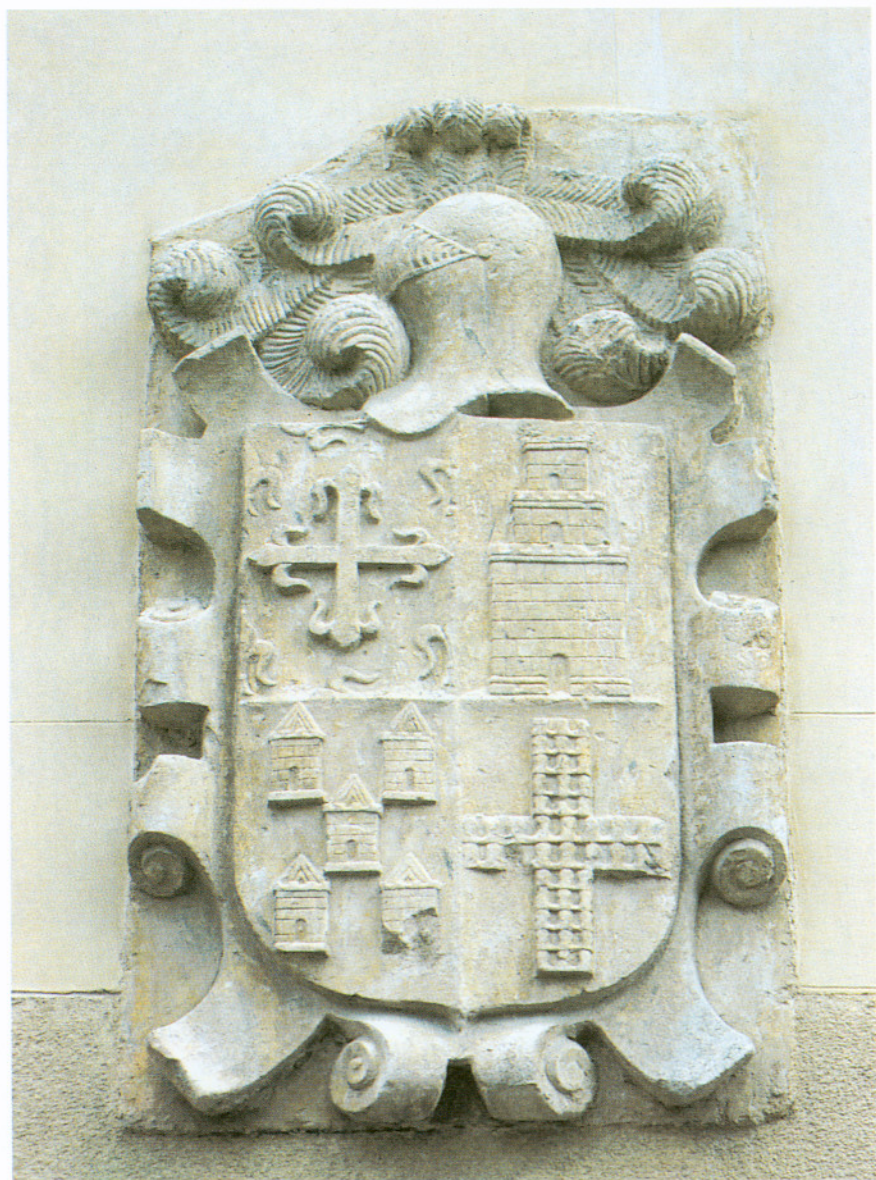


Figura 5. Escudo de armas de Diego de Torres de la Caballería en la fachada de su casa, ca. 1682. Alcalá de Henares, c/ de la Victoria.

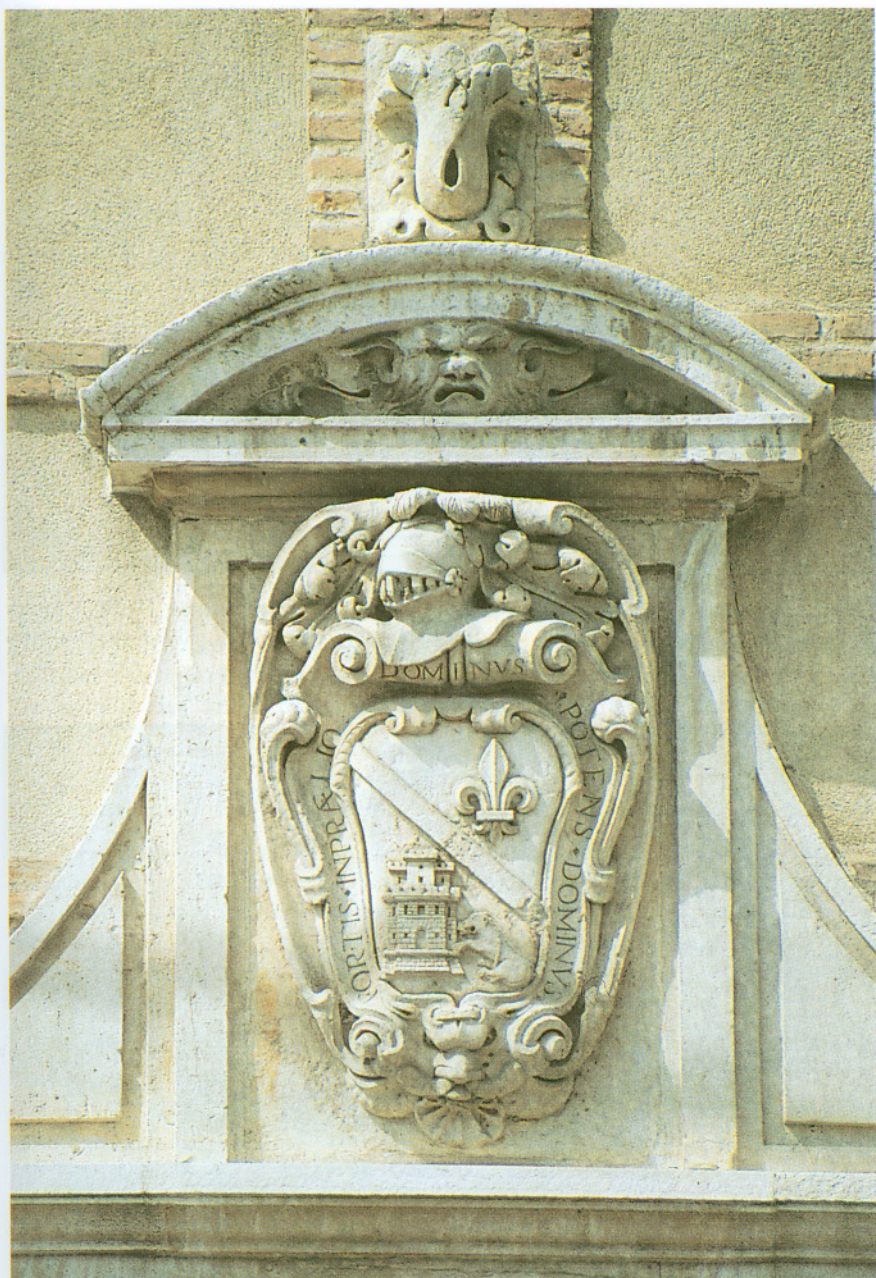


Figura 6. Escudo con divisa en una casa solariega del siglo XVII. Alcalá de Henares, c/ Santiago, n.º. 13, hoy Centro Municipal de Salud.



Figura 7. Escudos de armas del cardenal Cisneros y del emperador Carlos V en la fachada del Colegio Mayor de San Ildefonso, años 1547 y 1552. Alcalá de Henares.



Figura 8. Advocación religiosa inscrita en el dintel de una casa particular, 1686. Alcalá de Henares, plaza de Rodríguez Marín.